Sara Cimaglia - 28 Ott 2022

Dogū e Veneri paleolitiche

Differenze e similitudini tra le due tipologie di figurine antropomorfe preistoriche

Dogū e Veneri paleolitiche

Differenze e similitudini tra le due tipologie di figurine antropomorfe preistoriche

Sara Cimaglia

Foto 1 e 2 – "Venere" di Tanabatake (Giappone, Jōmon Medio 2500-1500 a.C. ca.)
e Venere di Willendorf (Austria, Paleolitico 30.000-25.000 a.C. ca.)
(https://it.wikipedia.org/wiki/Dog%C5%AB#/media/File:Periodo_jomon,_dogu,_2000-1000_a.c.JPG e
https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Willendorf#/media/File:Venus_von_Willendorf_01.jpg)

Introduzione

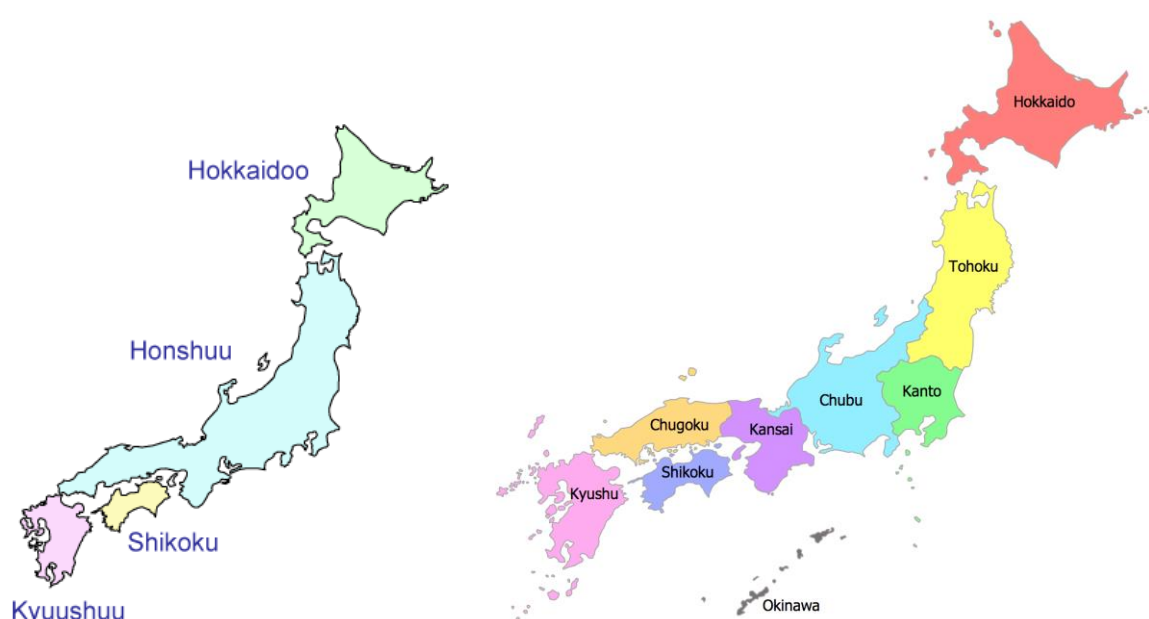
Riscontrare somiglianze o divergenze con una cultura altra, è sempre stata la tendenza di molte, se non della totalità, delle società umane fin dai primordi.
Non è sempre facile trovarne di fondate e verosimili, ma ci sono volte in cui il parallelismo non può passare inosservato, necessitando uno studio approfondito e mirato.
È questo il caso delle Veneri paleolitiche e delle *dogū;* le prime già ben note ai più e le seconde loro corrispettivo in territorio giapponese. Sebbene appartenenti a *facies* nonché a continenti distanti tra loro, le due versioni di questi manufatti presentano delle similitudini stilistiche e simboliche che saltano immediatamente anche all'occhio dello studioso meno esperto (foto 1 e 2).
Diversi ricercatori si sono impegnati nello studio dell'uno o dell'altro gruppo di "veneri preistoriche" europee e giapponesi e, per questo motivo, in questo contributo ci si focalizzerà in un'analisi incentrata principalmente sulle dogū. L'obiettivo non sarà solo quello di presentarle e descriverle, ma anche di metterle in diretta relazione con le "cugine" occidentali, permettendo una lettura più sfaccettata e completa di entrambe.

1. *Panoramica storica*

Una digressione storica si rende quanto più necessaria, nell'ambito di questo contributo, per comprendere le dinamiche storiche che hanno riguardato i gruppi umani che hanno prodotto queste statuine. Questa necessità si fa ancor più marcata viste le lontananze cronologiche e culturali, che naturalmente definiscono ancor di più le caratteristiche intrinseche di questi manufatti.

1.1 Il periodo Jōmon (Giappone)

A determinare la storia e quindi l'arte del Giappone c'è, prima di ogni altra cosa, la sua posizione geografica: un arcipelago di 3900 isole tra il Pacifico ed il Mar del Giappone, estese da nord a sud per 3500 km.[1]

Le maggiori di queste isole sono Hokkaido, Shikoku, Kyushu e Honshu (cartina 1), a loro volta suddivise in otto regioni (cartina 2).

Il paese è stato meta ultima di molte migrazioni di diverse popolazioni provenienti dalle parti più disparate del continente euroasiatico, come dall'Europa, dalla Siberia, dalla Cina e dall'Asia sud-orientale.[2]

La ricerca archeologica sistematica giapponese iniziò a svilupparsi solo a partire dal secondo dopoguerra - sebbene l'operato del primo "archeologo" risalga al XVI secolo (Mitsukuni Tokugawa) - periodo in cui i primi studiosi si prodigarono nella raccolta di dati e nell'analisi cronologica e descrittiva dei siti riferibili ai manufatti rinvenuti. Queste ricerche risultano piuttosto tarde e altrettanto tarda risulta la partecipazione degli occidentali, che iniziarono ad occuparsene solo a partire dalla fine dell'800. Sebbene si tratti di ricerche pionieristiche ed ormai superate, rimangono una solida base da cui partire.

Il periodo Jōmon che ci si appresta a presentare venne investigato sistematicamente per la prima volta da Sugihara Sosuke e determinato cronologicamente nel 1937, da Yamanouchi, sulla base del

[1] BELTRAME, 2015, p. 3.

[2] ALABISO, 2001, p. 15.

suo repertorio ceramico; i frammenti analizzati hanno portato lo studioso a suddividere il periodo in sei fasi, le stesse che vengono usate tutt'ora (tabella 1).[3]

Fase	Cronologia
Incipiente	16.000/13.000 - 7500 a.C.
Iniziale	7500 – 4000 a.C.
Primo	4000 – 3000 a.C.
Medio	3000 – 2000 a.C.
Tardo	2000 – 1000 a.C.
Finale	1000 – 500 a.C.

Tabella 1 - Fasi del periodo Jōmon.

Questo periodo della storia giapponese è noto anche come "pre-ceramico" e messo in relazione con la fase del Paleolitico medio e superiore delle regioni a nord dell'Asia Orientale, durante cui sembra che il Giappone fosse ancora attaccato alla terraferma. Durante questo periodo, il Mare del Giappone doveva avere la forma di un bacino lacustre che, grazie a dei ponti terrestri che lo attraversavano collegando il futuro Giappone con il continente, ha permesso l'arrivo nel paese di animali e uomini.[4]

La scoperta che diede il via alle indagini su questa fase storica avvenne nel 1877, ad opera di Edward S. Morse. Lo studioso individuò, tra Yokohama e Tokyo, i tumuli di conchiglie di Omori che, insieme ai resti delle conchiglie, restituirono anche del vasellame caratterizzato dalla cosiddetta "decorazione a corda", Jōmon appunto (esempio nella foto 3).[5]

Il periodo Jōmon, che durò per circa 11.000 anni, iniziò con un aumento della popolazione e della ricchezza e conseguentemente anche degli insediamenti e dei manufatti. L'epoca fu caratterizzata da diverse "innovazioni culturali" come l'addomesticamento dei cani, la creazione di ami da pesca in corno, gioielli, case quadrate e teste di arpioni in corno. L'archeologia di questo periodo ha restituito abitazioni a fossa e siti di insediamento, come anche testimonianze della cultura materiale sotto forma di utensili in pietra e ceramica. Nel complesso, la maggior parte delle testimonianze archeologiche giapponesi proviene da siti insediativi di aree costiere e di baia sparsi per tutto il paese, dove le risorse erano abbondanti, come dimostra il gran numero di depositi di conchiglie rinvenutivi.[6]

Al periodo Jōmon medio corrisponde l'apice della prosperità e cultura Jōmon, che contava quattro culture distinte: *Otamadai*, *Hatsuzaka*, *Yochi* e *Moroiso*.

Tra le ragioni per cui questo periodo è degno di nota, la prima è che le popolazioni iniziarono a stabilirsi in comunità più grandi, motivo che ha reso il periodo quello con il maggior numero di

---

[3] BELTRAME, 2015, pp.4-7.

[4] ALABISO, 2001, pp. 15-16.

[5] Ivi, 2001, p.17.

[6] WOOLNOUGH, 2015.

insediamenti conosciuti. Indicativo, per gli studiosi, è stato il maggior numero di case a fossa rotonde individuate in ogni sito. In questo periodo si registra anche un aumento del numero di sepolture, soprattutto con deposizioni in posizione flessa e con molti ornamenti personali.[7]
Il popolo Jōmon è solitamente definito con il termine *affluent foragers*, che identifica gruppi umani che si sostentavano attraverso la caccia, la raccolta, la pesca e alcune coltivazioni. Gli individui dipendevano da risorse locali stagionalmente abbondanti e selezionate, portando a variazioni regionali nei modelli di utilizzo delle risorse nel corso del tempo. In alcuni siti è possibile anche individuare la lavorazione massiccia di alcune risorse alimentari che appartenevano a siti specifici, come la lavorazione del salmone nel sito di Maeda Kochi (Tokyo), la lavorazione della frutta a guscio nel sito di Akayi (Tokyo) o la lavorazione delle noci nel sito di Akayama Jinya (Saitama).[8]
È proprio per la lavorazione e la conservazione di questi alimenti che venne introdotta ed impiegata la ceramica, rendendo così possibile il consumo di molte nuove tipologie di cibo. È da questo punto in poi che iniziano ad essere gettate le basi per intraprendere una vita sedentaria.
L'introduzione della ceramica è avvenuta in una fase talmente precoce (circa 2.000 anni prima di qualsiasi altra cultura[9]) e gli abitanti del Giappone preistorico hanno imparato con così tanta maestria a controllare i cambiamenti chimici derivanti dalla cottura dell'argilla, che hanno reso i propri manufatti tra i più antichi fabbricati dal genere umano.[10]

2. *Le dogū*

2.1 Storia e sviluppo

Come già accennato, non è esclusivo del Giappone il ritrovamento di figurine antropomorfe preistoriche. Questi manufatti appaiono in effetti in moltissime altre civiltà, presentando in ognuna caratteristiche identificative.
Nel panorama preistorico giapponese, le dogū (foto 4) sono uno dei manufatti più distintivi della cultura Jōmon, insieme alla ceramica con decorazione a corda. La parola stessa (土偶) in giapponese significa "spiriti dell'argilla" o "spiriti della terra".
Le dogū, in generale, hanno un'altezza compresa tra 7 e 27 cm e sono apprezzabili in tutte le forme e dimensioni. Tradizionalmente rappresentano figure umanoidi, ma si trovano anche su manici di vasi e talvolta con forme animali (foto 5 e 6). Alcune sono fatte di argilla piena, mentre altre sono cave. Alcune possono mostrare un decoro ed una lavorazione che dimostrano grande maestria, mentre altre avevano un aspetto più grezzo.

---

[7] Woolnough, 2015.
[8] Togawa, 2003, pp. 4-5.
[9] Woolnough, 2015.
[10] Santos, 2021, p.12.

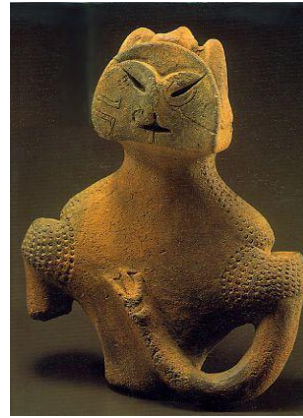
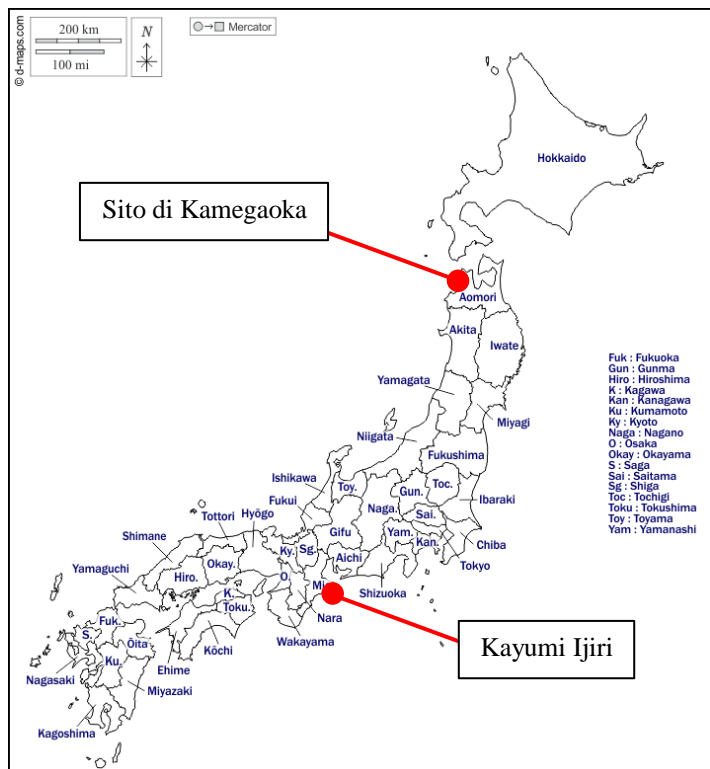



Foto 5 e 6 - Dogū seduta del Tardo Jōmon (2000-1000 a.C.) da Kazahari (prefettura di Aomori) dal Tesoro Nazionale della città di Hachinohe e dogū "gatto" del Medio Jōmon (3000-2000 a.C.) da Kamikurokoma (prefettura di Yamanashi) dal Museo Nazionale di Tokyo.
(https://www.pinterest.it/pin/110338259613433814/ e https://www.pinterest.it/pin/15058979975117138/)

Queste "bamboline di argilla" (così vengono comunemente indicate) sono apprezzate in tutto il mondo per il loro valore archeologico e artistico e, come per gli esemplari ritrovati in Europa, invitano a porsi domande sulle persone che le hanno realizzate, su come queste persone vivessero nel quotidiano e su come percepissero il loro posto nel mondo.[11]

Le dogū sono state portate alla luce fin dal XVII secolo, ma sono state riscoperte solo nel XX secolo. Parte dell'attrazione per le statuette risiede nella loro corporeità e nella loro rappresentazione come cultura visiva e materiale.

Nello specifico, le dogū vennero inizialmente ritrovate nella parte settentrionale del paese e nell'Honshu, mentre lo shogunato Tokugawa iniziava ad impossessarsi del potere politico. Le prime statuette vennero rinvenute, proprio in questo periodo, nel sito di Kamegaoka (prefettura di Aomori, cartina 3) e appartengono alla Fase Finale del periodo Jōmon (12.000-300 a.C.).[12]

Da questo momento, il ritmo delle scoperte si intensificò durante gli ultimi anni del periodo Edo (1603-1868), quando gli antiquari dilettanti svilupparono una passione per queste strane reliquie che talvolta consideravano resti dell'"Età degli Dei" (considerata come il periodo della creazione delle isole giapponesi e del dominio degli imperatori mitologici). Solo con la fine dello shogunato e la

[11] Woolnough, 2015.

[12] Dogu Clay Figures: The Power of Dogu, 2020.

restaurazione del dominio imperiale (1868), si iniziò a sviluppare una nuova consapevolezza dell'antico e della storia dell'arcipelago.[13]

Foto 6 - Dogū del sito Kayumi Ijiri. (https://heritageofjapan.wordpress.com/just-what-was-so-amazing-about-jomon-japan/ways-of-the-jomon-world-2/jomon-crafts-and-what-they-were-for/the-mystery-of-the-clay-dolls/)

L'estetica che contraddistingue i manufatti in oggetto è varia, ma ci sono alcuni aspetti specifici in diverse fasi del periodo Jōmon. Le prime realizzazioni avvengono durante la Fase Incipiente del periodo Jōmon e sono più simili a placche che a figurine tridimensionali.[14]

I manufatti più antichi classificati come dogū, e appartenenti appunto al periodo appena citato, sono le due statuette rinvenute nel 1996 nel sito di Kayumi Ijiri (Prefettura di Mie, Honshū centrale, cartina 3), un villaggio che risale a circa 13.000 anni fa.

Una di queste (foto 6) è caratterizzata da un tronco di forma trapezoidale (alto 6,8 cm, largo 4,2 cm e spesso 2,6 cm di spessore), con la testa sporgente dalla sommità e due sporgenze all'estremità del tronco, simili a un seno.[15]

Dalla loro comparsa nella Fase Incipiente del periodo Jōmon, per un intervallo di tempo compreso tra i sette e i seimila anni circa, le dogū non hanno subito trasformazioni sostanziali del loro aspetto.

Solo poco prima dell'inizio della Fase Media, quando nell'arcipelago sorsero i primi grandi villaggi dovuti all'incremento demografico, iniziarono a verificarsi dei cambiamenti stilistici anche regionali, probabilmente dovuti ad una nuova consapevolezza sul corpo umano e su come rappresentarlo (basti pensare che, in tutto il Giappone, sono state trovate circa 70 tipologie differenti di dogū[16]).[17]

Il primo cambiamento riscontrabile è la maggiore definizione della parte della testa e quindi dei tratti somatici del viso. Probabilmente la figura più antica in cui è possibile osservare questo fenomeno è quella trovata nel sito di Ishiage (Chiba), dove sulla superficie dell'argilla sono stati praticati diversi fori su una superficie circolare piatta che dovrebbe rappresentare la testa. Esemplari con una struttura simile appaiono in un'ampia area tra le regioni di Tōkai e Kantō, ma non è stata trovata una correlazione diretta con i tipi ceramici locali.

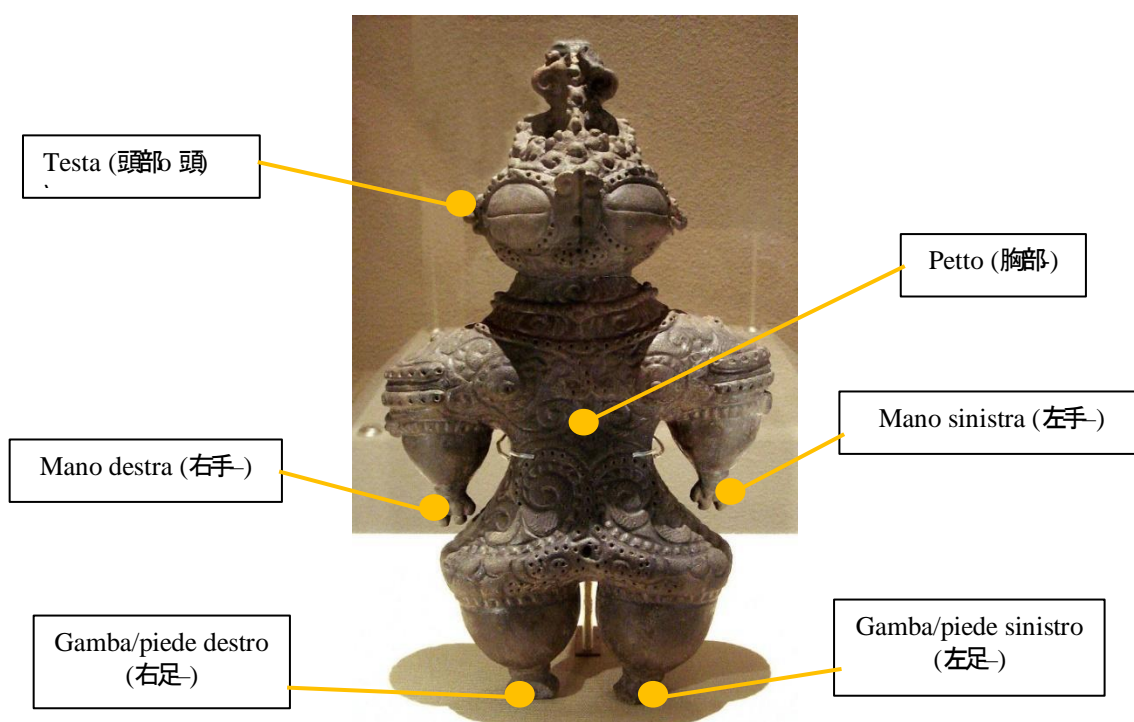
Più avanti, gli occhi, il naso e la bocca iniziano ad essere rappresentati attraverso delle vere e proprie aperture sagomate, così come si può vedere nella dogū rinvenuta nel sito di Nukazuka a Miyagi.[18]

Nel periodo del Tardo Jōmon, la diversità stilistica regionale aumenta ulteriormente. Lo studioso Harada (1997) ha suggerito anche l'ipotesi secondo cui, in alcuni siti di questo periodo, si sia verificato anche un cambiamento nelle modalità di produzione, con un passaggio dalla piccola alla produzione su larga scala. Durante la Fase Finale del Jōmon, verranno prodotte principalmente due

[13] Dogu Clay Figures: The Power of Dogu, 2020.
[14] WOOLNOUGH, 2015.
[15] SANTOS, 2021, p.13.
[16] TOGAWA, 2003, p. 5.
[17] SANTOS, 2015, pp. 15-16.
[18] Ivi, 2015, p. 16.

tipologie: la *mimizuku* (Kanto, Honshu centrale, foto 7) e la *shakōki* (Tohoku, Honshu settentrionale, tipologia 6 dello schema 2).[19]
Le dogū continuarono a essere prodotte per tutto il periodo Jōmon e scomparvero all'inizio dello Yayoi.

2.2 Realizzazione e tipologie

Le tecniche per la realizzazione di queste statuette comprendono la modellazione, l'applicazione dell'argilla, la marcatura con fibre vegetali ritorte (riprendendo il classico motivo del periodo Jōmon) e la brunitura. Oltre alla decorazione, spesso elaborata, alcune dogū venivano dipinte, con l'utilizzo di pigmenti principalmente rossi, o ricoperte di lacca.[20]
Per permettere una lettura più facilitata di questo tipo di manufatti, prima di passare ad una descrizione più particolata, si riporta di seguito uno schema riassuntivo di tutte le parti di una dogū.

Schema 1 - Componenti di una dogū, su ispirazione di WOOLNOUGH, 2015 (dogu con gli occhiali dal sito di Kamegaoka, Tardo Jōmon).
(https://it.wikipedia.org/wiki/Dog%C5%AB#/media/File:Dogu_Miyagi_1000_BCE_400_BCE.jpg)

La maggior parte delle dogū è stata realizzata per essere una figura autonomamente stante e, quindi, apprezzabile a 360 gradi, ma alcuni esemplari sono in posizione supina e altri ancora sono stati realizzati seduti (foto 5). I luoghi più comuni di ritrovamento sono i già citati depositi di conchiglie, dove spesso vengono deposte insieme a resti di cibo, facendo pensare ad un'azione volontaria. Alcune sono nude, altre hanno segni sul corpo che fanno pensare ad una riproduzione di indumenti, alcuni sembrano addirittura indossare delle maschere. Gli arti sono ridotti e sproporzionati e sono stati stilizzati.
Questa eterogeneità stilistica a volte si riflette anche sulla superficie della statuetta, dove possono essere raffigurati ornamenti personali, come accessori per le orecchie, per le labbra e collane. A questi

[19] TOGAWA, 2003, p. 9.
[20] Dogu Clay Figures: The Power of Dogu, 2020.

si aggiungevano occasionalmente acconciature, barbe e tatuaggi. Molti dogū hanno sporgenze sul corpo che sembrano essere riconducibili a seni femminili oppure alla conformazione della pancia di una donna incinta, amplificando la convinzione che si possa trattare di rappresentazioni della dea della fertilità.[21]

Le tipologie di dogū sono estremamente varie, come già accennato, (schema 2) e gran parte dell'interesse risiede nei dettagli della decorazione, vista l'astrazione quasi contemporanea di alcune di queste.

Quando si osservano le dogū, quindi, ciò che colpisce maggiormente l'osservatore è il modo con cui vengono rappresentati il corpo e i suoi accessori. Dall'operato dell'archeologo Kōno Isamu (1901-1967), nel 1928 venne prodotta una classificazione delle principali tipologie, precisa al punto da essere utilizzata ancora oggi.[22]

Grazie a questo è stato possibile notare come la rappresentazione di acconciature, tatuaggi, abbigliamento e altri ornamenti incrementi a partire dal Medio Jōmon. Alcune di queste caratteristiche, come alcune acconciature o delle decorazioni che sembrano rappresentare del vestiario, hanno permesso di formulare ipotesi su mode o modelli estetici che avrebbero potuto far parte della cultura Jōmon nel quotidiano.[23]

1. Dogū cruciforme
Fase Medio Jōmon
(3000-2000 a.C.)
Dal sito di Sannai Maruyama (prefettura di Aomori).

2. Dogū stante
Fase Medio Jōmon
(3000-2000 a.C.)
Dal sito di Nishinomae (prefettura di Yamagata).

3. Dogū animale
Fase Medio Jōmon
(3000-2000 a.C.)
Dal sito di Kamikurokoma (prefettura di Yamanashi).

4. Dogū con la faccia a cuore
Fase Tardo Jōmon
(2000-1000 a.C.)
Dal sito di Gohara (prefettura di Gunma).

5. Dogū con maschera
Fase Tardo Jōmon
(2000-1000 a.C.)
Dal sito di Nakappara (prefettura di Nagano).

6. Dogū con gli occhiali
Fase Jōmon Finale
(1000-400 a.C. ca.)
Dal sito di Kamegaoka (prefettura di Aomori).

Schema 2 - Classificazione stilistica di alcune dogū nel corso delle varie fasi del periodo Jōmon.
(traduzione di https://www.pinterest.it/pin/214202525998913778/)

[21] WOOLNOUGH, 2015.
[22] Ivi, 2015.
[23] WOOLNOUGH, 2015.

2.3 Simbologia e interpretazioni

Come per molti altri manufatti preistorici, di cui non si ha una descrizione o testimonianza scritta, anche intorno alle dogū sono sorti interrogativi riguardo la loro simbologia o le intenzioni che hanno portato alla loro realizzazione.

È più che ovvio che, in mancanza di prove certe, le varie letture siano spesso state oggetto di smentite o aggiornamenti, ma alcune tra queste, nonostante piccole variazioni, rimangono tra le maggiormente accettate dalla comunità dei ricercatori.

La popolazione preistorica del periodo Jōmon era di cacciatori-raccoglitori e come tali probabilmente conoscevano la fauna e la flora che li circondava, che saranno stati sicuramente ispirazione prima per la realizzazione dei propri manufatti. Per questo, sebbene la maggior parte delle dogū abbia forma umana, alcuni hanno assunto anche sembianze animali (ad esempio cinghiali, cani, scimmie, mammiferi marini, orsi, insetti, crostacei e uccelli).[24]

Alcuni archeologi ritengono che gli usi e le funzioni delle statuette fossero diversificati e che, quindi, i diversi contesti deposizionali possano essere indicativi dei modi in cui le dogū potevano essere intese. Le statuette possono essere servite in vari modi per soddisfare le diverse esigenze locali; infatti, alcuni le vedono come oggetti di culto personale di proprietà femminile, prodotte da artigiani uomini per le donne, che le possedevano e le usavano in vari modi.[25]

Di seguito vengono, quindi, riportate e approfondite le interpretazioni maggiormente diffuse.

Rappresentazione di figure femminili

Questa stata la prima nonché l'idea maggiormente enfatizzata fin dall'inizio degli studi, chiaramente indotta dalle caratteristiche apparentemente femminili, come seni e addomi prominenti, di alcune statuette. Si è però notato che su alcune, queste accentuazioni non sono così evidenti e, oltre il fatto che non sembrano esistere figurine che rappresentino chiaramente dei maschi, alcune non rappresentano nemmeno figure umane.

La maggior parte degli archeologi, nonostante queste discrepanze, concorda sul fatto che le dogū rappresentino donne adulte, dato che la maggior parte dei primi tipi di statuette mostra caratteristiche femminili. Alcuni le hanno anche definite "Veneri", ipotizzando che rappresentassero , forse, una qualche dea della fertilità e della terra, ipotesi che verrà analizzata subito sotto.[26]

Foto 8 – "Venere" di Tanabatake (Giappone, Jōmon Medio 2500-1500 a.C. ca.). (https://it.wikipedia.org/wiki/Dog%C5%AB#/media/File:Periodo_jomon,_dogu,_2000-1000_a.c.JPG)

Uno studioso che si oppone a questa lettura delle dogū è Kobayashi che ha suggerito che le statuette di argilla potessero essere rappresentazioni di spiriti asessuati. All'interno di questa ipotesi ha anche evidenziato che non solo le donne, ma anche gli uomini hanno il seno, riportando l'attenzione sull'esistenza di rappresentazioni maschili con seno

[24] WOOLNOUGH, 2015.

[25] TOGAWA, 2003, p. 18.

[26] BELTRAME, 2015, p. 93.

anche in altre parti del mondo. Secondo la sua opinione, i seni potevano servire a distinguere la parte anteriore da quella posteriore del corpo.[27]

Simboli di fertilità e dee madri

Diversi sono stati gli studiosi che hanno voluto vedere, nelle dogū, una rappresentazione di simboli di fertilità. Un'interpretazione ampiamente citata è quella di Mizuno (1974), che è riuscito a ricostruire un sistema di pratiche rituali intorno questi manufatti. Secondo la sua analisi, le statuette dovrebbero rientrare in uno dei tre stadi della riproduzione della donna, da lui individuati: una donna che diventerà madre, incinta o che allatta i bambini. Viene mostrato, così, uno schema figurativo che vede la donna come futura madre, impegnata nel dare alla luce e accudire i figli. In altre parole, le statuette dovevano giocare un ruolo nel ciclo di fecondazione, morte e rinascita. In questa pratica, secondo l'ipotesi, le donne adulte racchiudevano tutti questi aspetti nelle statuette che rompevano intenzionalmente al momento del parto. I frammenti venivano poi sparsi per il sito, conferendo a tutto il potere di nascere, anche agli esseri umani e le piante.[28]

Il significato dietro le parti mancanti

Nella maggior parte dei contesti le statuette sono state recuperate in frammenti difficilmente ricomponibili, nonostante rari casi in cui frammenti recuperati da siti diversi sono stati ricomposti con successo. Questo fenomeno è stato intrepretato da molti come un'azione intenzionale, in quanto se le statuette fossero state rotte accidentalmente, i diversi pezzi sarebbero stati vicini e quindi facilmente ricomponibili. Alcuni archeologi concordano con "l'ipotesi della distruzione delle figurine in argilla" e propongono varie idee sulle modalità di rottura delle dogū.[29]

Foto 9 - Dogū con gli occhiali dal sito di Kamegaoka (prefettura di Aomori), Jōmon Finale (100-400 a.C.), dal Museo Nazionale di Tokyo. (https://www.flickr.com/photos/dalbera/30731815257)

Alcuni pensando che gli esemplari più finemente realizzati potessero essere dei giocattoli, hanno ipotizzato che la rottura possa essere avvenuta durante il gioco. Questa ipotesi è stata prontamente smentita dalla convinzione che fosse improbabile che manufatti di così alta fattura (soprattutto per le dogū dei periodi più tardi) venissero così facilmente esposti al rischio di rottura.[30]

Probabilmente potrebbero essere state impiegate anche all'interno di rituali per la fertilità o a specifiche commemorazioni (successo nella caccia o nella pesca), dato che la maggior parte dei rinvenimenti è avvenuta in luoghi pubblici. Altre statuette recano una sorta di copricapo simile ad un serpente attorcigliato, che alcuni etno-archeologi hanno interpretato come impiegato in cerimonie dedicate a una divinità serpente, in cui le dogū venivano impiegate da donne-sciamano.[31]

Tornando al discorso della rottura intenzionale, alcuni studiosi hanno evidenziato come le statuette non siano state rotte tramite oggetti appuntiti, quanto piuttosto a mano. Sulla base dei modelli di

[27] TOGAWA, 2003, p. 10.
[28] Ivi, 2003, pp.13-14.
[29] Ivi, 2003, p. 10.
[30] WOOLNOUGH, 2015.
[31] BELTRAME, 2015, p.95.

rottura delle figurine dei periodi Medio, Tardo e Finale, lo studioso Kobayashi (1977) ha presentato "l'ipotesi della tavoletta di cioccolato", suggerendo che le figurine venissero fabbricate con delle linee prestabilite lungo cui era possibile effettuare la frattura, proprio come le odierne tavolette di cioccolato.[32]

Rinvenimenti di dogū intere in deposizioni volontarie

Sebbene le interpretazioni di alcuni contesti presentino dei problemi, rimangono ugualmente importanti quando si considerano le funzioni e gli usi delle dogū. In quasi tutti i casi, sono state rinvenute frammentate e all'interno di abitazioni e depositi di conchiglie, insieme ad altri resti come frammenti di ceramica e utensili in pietra rotti.

Alla norma sussistono alcune eccezioni nel contesto deposizionale. Alcune dogū, del periodo Jōmon Medio e Tardo, sono state recuperate in contesti che suggeriscono una sepoltura intenzionale. Tuttavia, anche in questo caso le figurine risultano spesso incomplete. Solo in rarissimi casi sono stati recuperati esemplari grandi e completi da sepolture simili. Tali trattamenti speciali, tuttavia, sono stati raramente incontrati negli scavi recenti.[33]

Le dogū in correlazione alla magia

Shirai, nel 1886, è stato il primo studioso a parlare di questa lettura, proponendo che le statuette servissero come ornamenti o amuleti.

Essendoci molti casi in cui si è riscontrata una mancanza di braccia e altre parti del corpo, l'ipotesi maggiormente accettata è quella che si trattasse di deposizioni apotropaiche o con lo stesso scopo dei maggiormente conosciuti *ex voto*: si donava alla divinità una sorta di proprio surrogato per chiedere la guarigione di una determinata parte del corpo.[34] Questa interpretazione non spiega, però, perché la maggior parte delle figurine fossero rappresentazioni femminili dato che le donne non erano le uniche la cui salute fosse a rischio.[35]

Altra caratteristica che è stata legata all'ambito magico è quella delle dogū con la maschera, elemento che fa sorgere non pochi quesiti come quello del perché sia necessario coprire il volto della statuetta. Le maschere sono presenti in molte culture del mondo e tendenzialmente sono oggetti di espressione per attività come rituali, feste e danze. Di conseguenza si è arrivati a formulare l'ipotesi per cui anche la popolazione Jōmon potesse avere pratiche simili. Tra le dogū con le maschere, forse la più iconica è l'esemplare di Nakappara della prefettura di Nagano (esemplare 5, schema 2). La presenza della maschera è abbastanza evidente, poiché non sono rappresentati tutti i tratti del viso. Lo studioso Kaner suggerisce che le maschere indichino che i componenti della popolazione erano consapevoli della possibilità di assumere personalità alternative.[36]

La componente magica può essere maggiormente riscontrata in dogū con forma di funghi, rinvenuti nella prefettura di Akita, che si pensa fossero la rappresentazione di quelli che gli sciamani Jōmon mangiavano prima dei rituali per indurre stati di trance, analogamente a molte culture di tutto il mondo, sia archeologiche che storiche.[37]

---

[32] TOGAWA, 2003, p. 10.
[33] Ivi, 2003, p. 12.
[34] BELTRAME, 2015, p. 95.
[35] TOGAWA, 2003, p.13.
[36] WOOLNOUGH, 2015.
[37] Ivi, 2015.

Nonostante queste molteplici ipotesi di interpretazione, alcune figurine hanno forme talmente stravaganti da essere difficilmente interpretabili, sulla base degli abituali parametri storici: è il caso delle dogū definite *shakōki* (cioè "dogū con gli occhiali"), che mostrano una certa somiglianza con gli "occhiali con fessura" in osso usati dagli Inuit; in passato, sono state persino oggetto di interpretazioni fantascientifiche che le vedevano come "abitanti dello spazio".[38]

3. *Le Veneri Paleolitiche*

Foto 10 – Diverse visuali della Venere di Willendorf
(https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Willendorf#/media/File:Venus_of_Willendorf_-_All_sides.jpg)

Per far sì che il paragone tra dogū e Veneri Paleolitiche sia completamente chiaro e comprensibile, è necessaria una panoramica anche sulle seconde, sebbene piuttosto conosciute dai più.
Queste figurine piuttosto realistiche erano realizzate con materiali di varia natura come osso, corno, avorio, pietra e occasionalmente argilla, ed hanno l'aspetto di donne nude dagli attributi sessuali primari e secondari particolarmente marcati. Questi tratti, a volte, risultano talmente esagerati da suscitare diverse teorie interpretative. Il più delle volte si tratta di statuette a tutto tondo, ma non mancano casi di figure semplicemente incise. Si conoscono almeno 325 esemplari, diffusi dalla penisola Iberica fino alla Siberia, dall'aspetto piuttosto vario.[39]

3.1 Breve inquadramento storico

La presenza delle Veneri paleolitiche è stata riscontrata in tutta l'Europa del nord fino alla Russia; infatti, sono state ritrovate in Spagna, Francia, Germania, Italia, Austria, Malta, Repubblica Ceca e perfino in Siberia, ed hanno datazioni che coprono un arco temporale molto ampio, che va dai 35.000 agli 11.000 anni fa.[40]
Questa forchetta cronologica permette di stabilire che questi manufatti siano stati opera *dell'Homo sapiens* che, seguendo la migrazione dall'Africa subsahariana, arrivò nella penisola arabica circa 50.000 anni fa per poi stabilirsi in tutta l'Europa. Per un breve periodo entrò anche in contatto con l'Uomo di Neanderthal, stabilitosi in Europa già da 200.000 anni fa ed estintosi circa 40.000 anni fa, da cui si pensa che l'Homo Sapiens abbia ereditato il gusto per l'arte.[41]
Le popolazioni a cui si imputa la creazione delle Veneri appartenevano, quindi, al Paleolitico Superiore ed erano cacciatori-raccoglitori nomadi. Il Paleolitico Superiore, corrispondente a circa 50.000-10.000 anni fa, precede l'avvento dell'agricoltura e di molte nuove innovazioni, come lame e

[38] BELTRAME, 2015, p. 97.
[39] RONCORONI, 2019, p. 15.
[40] FARALLO, 2018, pp. 3-4
[41] Ivi, 2018, p. 4.

strumenti per la caccia sempre più sofisticati, e la comparsa di opere d'arte sotto forma di statuette scolpite o di figurine intagliate o di pitture e incisioni sulle pareti delle grotte. Questi cambiamenti si è dedotto siano coincisi con quelli climatici; l'ultimo massimo glaciale è stato seguito da un periodo di oscillazione tra caldo e umido, poi freddo e secco. Questo potrebbe spiegare motivazioni e stile con cui le Veneri vennero create.[42]

3.2 Realizzazione e tipologie

Le Veneri paleolitiche, come già accennato, venivano realizzate generalmente in pietra e raffigurano donne nude con gli attributi femminili intimi molto pronunciati, mentre le altre parti del corpo sono appena accennate, ad esempio le braccia, le gambe e il viso.
Comunemente sono note anche come Veneri steatopigie (dalle parole greche στέαρ che vuol dire "grasso" e πυγή che starebbe per "natica") o anche Veneri callipigie (dalle parole καλός ovvero "bello" e di nuovo πυγή per "natica"), attributi che starebbero letteralmente per: Veneri "dalle grandi natiche" o Veneri "dalle belle natiche".[43]
Si tratta, come noto, delle più antiche rappresentazioni conosciute della forma umana femminile, portate alla luce in diversi siti europei e principalmente datate tra 23.000 e 25.000 anni fa[44] e caratterizzate da una grandissima variabilità stilistica. In questo senso, la differenziazione stilistica, fornita da Roncoroni e colleghi, aiuta a comprendere maggiormente le differenze all'interno di questa classe di manufatti.

Tipologia Kostenki-Lespugue

Il nome di questo gruppo deriva dalle località in cui sono state ritrovate alcune Veneri, ovvero dalle pianure russe e dalla Francia ai piedi dei Pirenei, definendone così l'ambito di diffusione. Tra di esse rientrano, ad esempio, la Venere gialla dei Balzi Rossi di Grimaldi in Liguria (foto 11) e la Venere di Willendorf in Austria (foto 10).
Se viste di profilo, queste Veneri tendono ad avere ventri particolarmente prominenti, facendo così supporre che si possa trattare, nella maggior parte dei casi, di rappresentazioni di donne gravide.[45]

Tipologia Occidentale

A questo gruppo appartengono, invece, altre statuette, tra cui la Venere di Savignano in Emilia-Romagna, e quelle del Trasimeno (foto 12), dall'omonimo lago, e di Mauern (Germania). Il gruppo differisce dal precedente per maggior astrazione e senso plastico del volume. Soffer e colleghi, presumono che la simmetria sia stata preferita alla resa realistica dell'anatomia.
Da questo punto di vista, risulta particolarmente interessante il caso della Venere del Trasimeno (foto 12) per la sua ambiguità. La figura in questione risulta estremamente stilizzata (ha un solo seno), al punto da essere stata più volte erroneamente letta

[42] Vanderwettering, 2015, p. 2.
[43] Farallo, 2018, p. 1.
[44] Soffer, Adovasio, & Hyland, 2000, p. 514.
[45] Roncoroni, 2019, p. 18.

come un membro maschile, come è successo per la Venere di Savignano, che è stata letta come un doppio fallo.[46]

Concentrandosi sull'enfasi e sull'orientamento spaziale dei diversi distretti anatomici e comprendendo nel confronto le Veneri dell'Europa centrale e occidentale, più o meno di circa 27.000-20.000 anni fa, si è notato che:

- Nell'Europa occidentale ci sia una maggior accentuazione di cosce e anche;
- Nell'Europa orientale si predilige accentuare seno e ventre;
- Gli esemplari dell'Europa centrale si pongono esattamente nel mezzo delle due situazioni precedenti.

Nonostante questo, anche all'interno di queste tre ulteriori differenziazioni sono presenti ulteriori variazioni.[47]

3.3 Simbologia ed interpretazioni

Le speculazioni attorno a questi specifici manufatti sono ben note, come anche le ipotesi sulla loro funzione o sul loro significato per le popolazioni che le hanno create.
Generalmente è un'ipotesi piuttosto diffusa quella di considerarle legate a culti della Dea Madre, ma limitare tutto ad una semplice affermazione sarebbe piuttosto riduttivo. Di seguito, quindi, si cercherà di dare maggiormente risalto alle diverse letture che sono sorte nel corso degli anni.
Una prima precisazione riguarda la mancanza dei tratti somatici che accomuna molte Veneri. Si tratta di una particolarità che, però, non deve essere letta assolutamente come una mancanza di abilità da parte dei creatori. L'arte delle caverne presentava soggetti zoomorfi particolarmente realisti, facendo pensare all'esistenza di veri e propri maestri e, quindi, confutando l'opinione secondo cui non si fosse in grado di rappresentare le fattezze umane.[48]
Perché, quindi, queste figure manchino dei tratti del volto, rimane un mistero. Le uniche ipotesi accettate sono che la rappresentazione dei tratti somatici fosse un tabù o che si trattasse di un espediente per cancellare l'aspetto individuale per mostrarne invece un altro, trasfigurato.[49]

Il legame con la fertilità ed il culto della Dea Madre

Il termine "Venere", ormai obsoleto e quasi del tutto improprio, venne attribuito a queste statuette durante i primi del 1900 quando furono rinvenuti i primi esemplari. L'attenzione, durante la loro analisi, è stata rivolta, principalmente, ad alcune caratteristiche comuni a molte di esse e ormai chiare, (le caratteristiche sessuali primarie e secondarie come le vulve, i seni, il ventre e i glutei).[50]
L'idea che ha alimentato questa scelta dell'appellativo che le descrive, infatti, è che queste statuette potessero avere la funzione di amuleto, di oggetto di culto che veniva impiegato in riti propiziatori legati alla fertilità. Secondo alcune ricostruzioni ed ipotesi, questi riti potevano riguardare le statuine in diversi modi: mediante introduzione della statuina nella vulva, oppure sotterrate nel terreno per ottenere la fertilità della terra, attraverso la parte inferiore che sembra appositamente appuntita.

---

[46] RONCORONI, 2019, pp. 18-19.
[47] SOFFER, ADOVASIO, & HYLAND, 2000, p. 515-516.
[48] RONCORONI, 2019, pp.18-19.
[49] Ivi, 2019, p. 21.
[50] SOFFER, Adovasio, & Hyland, 2000, p.514.

Un'altra teoria proposta sull'uso delle statuette, è che esse servissero per scongiurare le difficoltà del parto, anche se non è stata fornita alcuna motivazione per questa ipotesi.[51] Che quindi le Veneri paleolitiche enfatizzino a volte l'aspetto della gravidanza e altre invece richiamino ambiguamente membri maschili potrebbe essere posto in relazione con pratiche magiche, di cui si parlerà di seguito, volte ad assicurare la protezione delle donne sia nel momento del parto, uno degli eventi più pericolosi della loro vita, sia forse nella fase dell'assolvimento della loro funzione sociale legata alla procreazione.[52]
Il fatto che sicuramente incuriosisce è che queste statuette siano lontane tra loro sia geograficamente che cronologicamente, inducendo a pensare che il culto, se mai fosse esistito, non solo accomunava molte società preistoriche ma sia perdurato per svariate migliaia di anni.
Nella società di cacciatori e raccoglitori preistorici, inoltre, la corpulenza e la conseguente fertilità della donna probabilmente simboleggiavano un elevato status sociale.[53]

Le Veneri sono state create dalle donne?

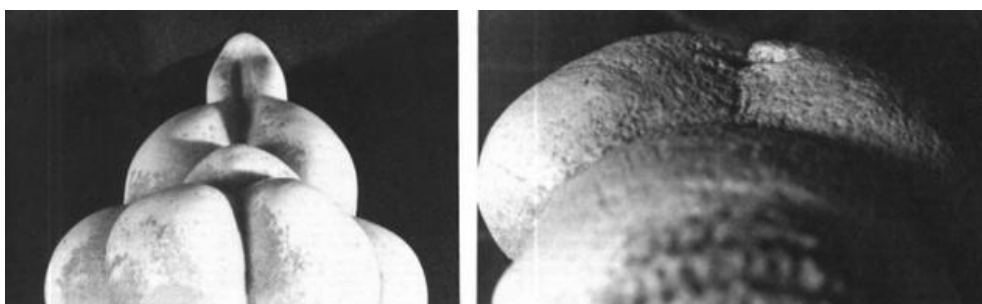



Foto 13 - Visione prospettica dall'alto della parte anteriore e posteriore di una Venere.
(https://steemit.com/science/@deeallen/self-portraits-of-fertility-symbols-venus-figurines-of-upper-paleolithic-eurasia-nudity)

Una sfida alla linea di pensiero generale è stata lanciata da McCoid e McDermott (1996) che ipotizzano che le statuette delle Veneri fossero una forma di auto-rappresentazione da parte di creatrici donne. McCoid e McDermott sostengono che piuttosto che essere soggetti passivi della rappresentazione effettuata da parte di uomini, le statuette sono state create dalle donne attraverso l'unico mezzo di auto-esame a loro disposizione. Durante il Paleolitico superiore, gli specchi non erano disponibili, e per sapere che aspetto si avesse, si poteva solo guardare se stessi dall'alto.[54] Guardando dall'alto in basso il proprio corpo la prospettiva ottenuta risulta distorta (a losanga), caratterizzata da una distorsione prima verso l'esterno e poi verso l'interno; nel caso delle Veneri, infatti, i seni risultano esagerati ed i piedi scorciati. La visione della forma del corpo è distorta, quindi, su un piano a diamante non simmetrico, allontanandosi dall'accuratezza anatomica a favore della prospettiva individuale del proprio corpo. Si tratta di un'idea affascinante, ma che non sempre ha

[51] VANDERWETTERING, 2015, p. 5.
[52] RONCORONI, 2019, p. 20.
[53] FARALLO, 2018, pp. 2-5.
[54] VANDERWETTERING, 2015, p. 3.

molta presa sugli archeologi tradizionali che tendono a criticare i risultati dello studioso in favore dei modelli interpretativi "tradizionali", ignorando le numerose eccezioni.[55]

Ad ogni modo è impossibile determinare il sesso dei creatori delle Veneri, ma il dubbio è ormai stato istillato e, anche senza prove certe, può servire come esempio di come basti cambiare il punto di vista per aprire nuove linee interpretative.

Le Veneri paleolitiche nei riti magici
Secondo gli studi di Jean Clottes, l'arte preistorica era profondamente parte delle prove di iniziazione che i membri delle comunità antiche dovevano superare nei periodi cruciali della loro crescita all'interno della società, soprattutto durante il rito di passaggio all'età adulta. Secondo Clottes, un ruolo fondamentale all'interno di queste prove sarebbe stato rivestito dalla figura dello sciamano, in grado, attraverso lo stato di trance procurato con danze, digiuno e droghe, di transitare attraverso il mondo degli uomini e quello dei morti, entrando in contatto con gli spiriti in forma animale per avere visioni, ottenere guarigioni o propiziare la fertilità. Questo porta alla luce un ulteriore quesito che pone davanti all'interrogativo che vuole proporre le stesse donne come detentrici di questo ruolo sociale. Quindi alcune Veneri potrebbero essere sia figure di sciamane, rappresentazioni delle loro esperienze di trance. Altra ipotesi particolarmente interessante è quella di Randall White e Michael Bisson che propongono alcune statuette come amuleti o feticci, considerati carichi di poteri magici, creati e utilizzati dagli stessi sciamani come mezzo per interagire con il mondo degli spiriti.[56]

4. *Differenze e similitudini tra dogū e Veneri paleolitiche*

Da quanto letto nei paragrafi precedenti, sarà già evidente cosa accomuni o differenzi le due classi di manufatti protagoniste di questo contributo. Di seguito, però le si vogliono riassumere e affiancare per fornire una prospettiva d'insieme maggiormente evidente.

Come prima cosa, si vogliono quindi elencare le caratteristiche che accomunano sia le dogū che le Veneri:

- Le due classi vengono lette come in profonda connessione con rituali legati ad una qualche sorta di Dea Madre o, comunque, a quelli propiziatori alla fertilità (fosse essa della terra o delle stesse donne);
- In entrambi i casi, anche se in maniera differente, si sono voluti accentuare i genitali, quasi con l'intento di ricollegarsi a tutti i costi al ciclo della fertilità o della nascita;
- In entrambi i casi non stupirebbe che le statuette fossero state realizzate da donne, piuttosto che uomini, o che comunque la loro realizzazione non fosse unicamente appannaggio della parte maschile della società.

Per due società così lontane tra di loro, si tratta di somiglianze piuttosto importanti, che in entrambi i casi sono legate a particolari momenti della vita sociale preistorica, ma non solo. Sebbene avvenute in due momenti storici differenti, le realizzazioni delle statuette appaiono sempre legate alla società dei cacciatori-raccoglitori, quindi ad una fase che vede i popoli umani adattarsi a climi ed ecosistemi in mutamento, alla ricerca di una stabilità che, ormai, non sembra così lontana.

---

[55] Self Potrait or fertility symbols? Venus figurines of Upper-Paleolithic Eurasia, 2016.
[56] RONCORONI, 2019, p. 20.

Se le similitudini arrivano a creare un ponte tra le due culture, altrettanto necessarie e fondamentali sono le differenze tra loro, che aiutano nella maggior definizione delle varie caratteristiche.
Queste vengono riassunte nella tabella riportata di seguito (tabella 2).

Differenze tra dogū e Veneri paleolitiche	
Dogū	***Veneri paleolitiche***
Giappone	Europa
12.000-300 a.C. (periodo Jōmon)	35.000-11.000 a.C. (Paleolitico superiore)
Realizzate in ceramica, un materiale prodotto dall'uomo	Realizzate con materiali di origine naturale (calcare, pietra, corno…)
Varietà stilistica e decorativa elevatissime e differenziate per fasi	Modello stilistico abbastanza uniforme, nonostante le differenze regionali
Genitali non sempre in evidenza	Genitali e seni estremamente pronunciati

Tabella 2 - Tabella riassuntiva delle differenze tra le due classi di manufatti

Oltre l'ovvia distanza geografica, che rappresenta una notevole differenza, anche le date saltano subito all'occhio, non tanto per la distanza, quanto piuttosto per l'estensione; appare subito evidente come il periodo giapponese sia molto più circoscritto di quello europeo.
Ma la questione cronologica non deve condizionare il giudizio totale sulla definizione delle caratteristiche di queste statuette perché, come molti studiosi hanno più volte sottolineato, accostare alla prospettiva eurocentrica lo sviluppo di tutte le altre popolazioni mondiali risulta non solo errato ma anche limitante. Lo sviluppo cronologico delle popolazioni umane è condizionato da una così eterogenea gamma di variabili che non si può ridurre alla sola determinazione degli anni in cui è avvenuto.
Molto più interessanti sono le altre differenze elencate nella tabella 2.
La differenza stilistica appare inevitabile, anche per il solo fatto che le due società potevano percepire e quindi rielaborare in maniere differenti la realtà che le circondava. Nonostante questo, è interessante notare come, i primi esemplari di statuette dogū, presentino dei canoni stilistici che sono identificativi anche delle Veneri paleolitiche europee; nella dogū del sito Kayumi Ijiri (foto 6), ad esempio, mancano i tratti somatici, la testa è addirittura appena accennata, la forma generale vede le estremità superiori ed inferiori leggermente affusolate e ciò che spicca maggiormente sono proprio le protuberanze di quelli che, con ogni probabilità, sono i seni della statuetta. Questo evidenzia, in maniera piuttosto marcata, un certo parallelismo negli stili delle due società preistoriche.
Ciò che risalta ancor di più è, invece, la varietà stilistica delle dogū giapponesi, sicuramente più articolata di quella delle Veneri che, seppur con le loro differenze interne, rispondono comunque ad un modello stilistico piuttosto unificato. Nelle dogū, come si è visto, cambiano anche le modalità di rappresentazione dei tratti somatici, che invece resteranno quasi sempre assenti nelle Veneri, dando vita ad un repertorio stilistico che sembra rispondere ai cambiamenti della società nel corso del tempo.
Questo non vuol insinuare che le società preistoriche europee non abbiano subito cambiamenti o innovazioni, quanto forse che le Veneri rispondessero maggiormente a dei canoni più rigidi e standardizzati, riferibili ad una sfera che in qualche modo doveva restare invariata.

Le differenze stilistiche tra le dogū, come si può vedere nelle foto 8 e 9 della Venere di Tanabatake e la dogū con gli occhiali del sito di Kamegaoka, potrebbero anche dipendere da un leggero cambiamento di destinazione di queste statuette e non solo dal progredire delle maestranze artistiche; nella Venere giapponese, infatti, sono ancora apprezzabili le "esagerazioni" anatomiche delle parti preposte alla riproduzione (fianchi e seno) che, però, si perdono nella più recente dogū con gli occhiali. Non è chiaro né sicuro che questi cambiamenti significhino anche un cambiamento di destinazione, ma l'ipotesi non è nemmeno da accantonare.
Tornando al paragone con la controparte europea, appare piuttosto stupefacente la quantità di coincidenze che avvicinano i due gruppi di statuette, anche per quanto riguarda le interpretazioni che le vogliono coinvolte in riti magici o comunque legate all'ambito.
In entrambi i casi, infatti, si pensa che questa specifica classe di manufatti possa essere stata mezzo attraverso cui entrare in contatto con mondo altri.
Riscontrare coincidenze anche nelle ipotesi di interpretazione di dogū e Veneri significa accomunare il pensiero di studiosi e non evidenze materiali certe. Nonostante questo, però, il ragionamento risulta ugualmente fondamentale in quanto indotto da evidenze non dirette, ma ugualmente in comune; nello specifico si possono citare gli ambienti di ritrovamento o l'appartenenza a due culture con un comportamento ed una struttura sociale molto simili tra di loro, anche se non uguali.

5. *Conclusioni*

L'analisi che conduce al confronto tra due culture differenti porta sempre con sé delle difficoltà intrinseche che non sempre sono di facile risoluzione.
Oggetto di questo contributo non è stato il confronto tra dogū giapponesi e Veneri paleolitiche europee. Sebbene, infatti, le differenze fossero marcate e piuttosto evidenti, si tratta di due classi di manufatti che non possono non essere messe in correlazione, sia per alcuni aspetti stilistici che per le motivazioni che possono aver spinto i gruppi umani alla loro realizzazione.
Riuscire ad avvicinare le dogū alle ben più note e studiate Veneri, apre un ventaglio di possibilità di ricerca in cui molti studiosi stanno iniziando ad addentrarsi per trovare, tra le altre cose, risposte a quesiti ancora irrisolti. Riscontrare similitudini e differenze, infatti può aiutare a chiarire e nel caso confermare delle ipotesi che non avevano abbastanza prove a favore dallo studio della singola classe di statuette. Per esempio, che anche le dogū potessero rappresentare un elemento legato al culto di una Dea Madre o uno strumento creato per essere impiegato in rituali sciamanici, avvalora e sostiene le stesse ipotesi che erano state avanzate anche per l'interpretazione delle Veneri.
Si tratta, ovviamente, di un processo in divenire e tutt'altro che avviato alla conclusione, ma che pone l'accento su una necessità che si sta facendo sempre più marcata: l'interdisciplinarietà.
Anche per altri manufatti (ceramiche, utensili di varia natura e materiale…) è, talvolta, risultato fondamentale il paragone e/o lo studio di manufatti simili ma di una cultura differente, per comprenderne la destinazione e l'uso.
È naturale che, appartenendo a culture differenti, gli oggetti non possano apparire né essere letti secondo gli stessi canoni, ma sicuramente le similitudini possono anche fornire informazioni utili alla comprensione della quotidianità e degli usi di popolazioni che non hanno lasciato una testimonianza scritta, o anche solo facilmente leggibile, del loro passaggio sulla terra.

BIBLIOGRAFIA

.

ALABISO, A. (2001). La Preistoria e il Periodo Jomon. In *Lineamenti di Storia dell'Arte Giapponese* (p. 15-21). Roma: Bulzoni Editore.

BELTRAME, L. (2015). La facies culturale Jomon: origini, specificità e sviluppo pre-neolitico dell'arcipelago giapponese. *Tesi di Laurea presso l'Università degli studi di Verona a.a. 2014-2015. pp. 3-15; 76; 89-97.*

DIXON, A. F., & DIXON, B. J. (2011). Venus Figurines of the European Paleolithic: Symbols of Fertility or Attractivness? *Journal of Anthropology*, 1-11.

Dogu Clay Figures: The Power of Dogu. (2020, 10 27). Tratto da Asian Art - Newspaper for Collectors, Dealers, Galleries and Museums: https://asianartnewspaper.com/the-power-of-dogu-clay-figures/

FARALLO, P. (2018). Le veneri Paleolitiche ed il Culto della Dea Madre. 1-8.

Jomon Dogu: The Mystery of the Broken Clay Dolls. (s.d.). Tratto da Heritage of Japan: Discovering the Historical Context and Culture of the People of Japan: https://heritageofjapan.wordpress.com/just-what-was-so-amazing-about-jomon-japan/ways-of-the-jomon-world-2/jomon-crafts-and-what-they-were-for/the-mystery-of-the-clay-dolls/

MARTINI, F. (s.d.). Non solo Venere, non solo madre: l'uomo metamorfico paleolitico e la donna ovvero alle origini dell'eterno femminismo. p. 1-15.

RONCORONI, F. (2019). Le Veneri Paleolitiche: all'Origine del Femminile. In A. Bruciati, M. Osanna, & D. Porro, *Eva vs Eva: La Duplice Valenza del Femminile nell'Immaginario Occidentale* (p. 15-21). Gangemi Editore International.

SANTOS, R. A. (2021). Ritualidad y Representacion Antropomorfa en el Japon Neolitico: Sobre las Figuras Dogu del Periodo Jomon. *Raphisa Revista de Antropologia y Filosofia de lo Sagrado Vol.5 Num.1*, 8-25.

Self Potrait or fertility symbols? Venus figurines of Upper-Paleolithic Eurasia. (2016). Tratto da Steemit: https://steemit.com/science/@deeallen/self-portraits-of-fertility-symbols-venus-figurines-of-upper-paleolithic-eurasia-nudity

SOFFER, O., ADOVASIO, J. M., & HYLAND, O. C. (2000). The "Venus" Figurines: Textiles, Basketry, Gender, and Status in the Upper Paleolithic. *Current Anthropology Vol. 41, Num. 4*, 511-535.

TOGAWA, M. (2003). The Jomon Clay Figurines of the Kaminabe Site, Kyushu, Japan. In *Thesis of degree of Master of Arts, McGill University of Montreal* (p. 1-19).

VANDERWETTERING, K. R. (2015). Upper Paleolithic Venus Figurines and Interpretations of Prehistirc Gender Representations. *PURE Insights Vol.4, Article 7, Issue 1*, 1-8.

WOOLNOUGH, E. (2015, aprile). *Guardians of Japan: A Study of Fragmentation and Deposition Behaviours Concerning Japanese Dogu of th Early-Middle Jomon Period from Shakado.*

Tratto da
https://www.academia.edu/22476365/Guardians_of_Japan_A_Study_of_Fragmentation_and_Deposition_Behaviours_Concerning_Japanese_Dog%C5%AB_of_the_Early_Middle_J%C5%8Dmon_Period_from_Shakad%C5%8D